ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆ

ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸಂ

ಡಾ|| ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ

ಡಾ॥ ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 002

IMPRESSIONISM *by Dr. A. L. Narasimhan*
Published by K. Mukundan, Registrar
Karnataka Lalithakala Academy
Nrupatunga Road, Bangalore-560 002

First Impression : 1995

ಬೆಲೆ : ರೂ. 5-00

ಮುಖಚಿತ್ರ : **ರುಮಾಲೆ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ**

ಸಂಪಾದಕರು : **ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲಕುಮಾರ್**

ಮುದ್ರಣ
ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-18
ದೂರವಾಣಿ: 6618752, 6613123

ಒಂದು ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಇದುವರೆಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಮಾಲಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ದರದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಕಲೆಯು ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ, ಕಲೆಯ ರಸಸ್ವಾದನೆ, ಕಲಾ ಪಂಥಗಳು ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಿರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಮಾಲಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಗ್ರಹಿಸಿ, ರಸಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಆಶಯ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಯಾತ್ರೆಯು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಕಲಾ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಲಾವಿದರೂ, ಕಲಾಸಕ್ತರೂ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಾದವು. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತಹ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ತಯಾರಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದವು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಲವಾರು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಈ ಹೊಸ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಸಮಾಜದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಂಗವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ನವ್ಯ ಮನೋಭಾವವೊಂದು ಮೂಡಿಬಂದಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪಂಥ ಅಥವ ಇಸಂಗಳೆಂದು(ism) ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಹಲವಾರು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಅಥವ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈ ಪಂಥದ ರೂಪರೇಶೆಯೇನು? ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಯಾರು? ಪಂಥ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ 17-18ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸತೊಡಗಿತು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಹಳೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಪುಲವಾದ ಕಥೆಗಳು ಸಾಹಿತಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆ ಚರ್ಚಿನ ಧರ್ಮಗುರುಗಳು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ತಮ್ಮ ವಸಾಹತುಗಳು ವ್ಯಾಪಾರದ ಕೋಠಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ

ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಯೂರೋಪ್‌ನ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳು ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಿದ್ದವು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೋದರತ್ವ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಶಾಂತಿ, ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜರು ಹಾಗೂ ಗುರುಗಳನ್ನು ಓಲೈಸಲು ಕಲಾವಿದರು ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಜೊತೆಗೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದು ನವಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ರಸಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಪರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಧಿಕ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವಂತ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿದ್ದ ಶೃಂಗಾರಪರ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿ ಅಂತಃಪುರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದವು.

ಇವು ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿಷಯವಾದರೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು (Technique) ಸಹ ಇಷ್ಟೇ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಗಾಢವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಬಣ್ಣಗಳು, ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಳದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವಂತಹ ಛಾಯಾಂಕನ ಕೊಡುವಿಕೆ, ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ಆಕಾರಗಳು, ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು, ಆಕೃತಿಯ ದುಂಡುತನ ತೋರುವಂತಹ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆ (Composition), ಖ್ಯಾತ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ನಾಟಕದ ಪರದೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಜನರಂಜಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಟುಡಿಯೋ(ಕಲಾಗಾರ) ಒಳಗೇ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಈ ಬಗೆಯ ನೈಜವಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ರಿಯಲಿಸಂ' ಎಂಬುದು ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವಾಗಿತ್ತು.

ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು

ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಬಂದು ವ್ಯಾಪಾರಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಗಿಯಂತ್ರ, ಕ್ಯಾಮರ ಹಾಗೂ ಪೆಂಡಿಲಂ ಗಡಿಯಾರಗಳು ತಯಾರಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಉಗಿಯಂತ್ರದಿಂದ ರೈಲು ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳ ಚಾಲನೆಯಾಯಿತು.

ರೈಲು 1830ರ ವೇಳೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ 60-70ರ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ ಸುಧಾರಿತ ಇಂಜಿನ್‌ನಿಂದಾಗಿ 50-60 ಮೈಲು ವೇಗದಲ್ಲಿ ಓಡತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಯಾಣಿಕನಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಅಕ್ಷಿಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ದೃಶ್ಯವೊಂದು ಮಾಸುವ ಮೊದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಬಿದ್ದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವೇ ಮನೋಮಂದಿರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತಹ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ (1840) ಬೃಹದಾಕಾರದ ಪೆಂಡಿಲಂ ಗಡಿಯಾರಗಳು ತಯಾರಾಗಿ ನಗರದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೇಲೆ ಅಥವ ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿಸಿದ ಕೊತ್ತಳಗಳ ಮೇಲೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಜನರಿಗೆ 'ಕಾಲ'ದ ಮೂಲಕ ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ದಿನದ ವಿವಿಧ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವ ಬೆಳಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಈವರೆಗೆ ಜನಕ್ಕೆ ವೇಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಗಮನವಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ಈಗ ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿದ್ದು ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು.

ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕ್ಯಾಮರದ ಶೋಧನೆ. ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನಿರ್ಜೀವ ಯಂತ್ರವೊಂದು ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸಹ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳೆಂಬ ಎರಡೇ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನೆರಳು ಬೆಳಕು, ಛಾಯಾಂಕನ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ- ಮುನ್ನೆಲೆ, ಹತ್ತಿರ-ದೂರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾಕೃತಿಯಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಕಂಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕ್ಯಾಮರ ಬಂದೊಡನೆ "ಇಂದಿನಿಂದ ನೈಜ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಳಿದು ಹೋಯಿತು" ಎಂಬ ಹುಯಿಲು ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಸಾಯಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು.

ಬೆಳಕಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ರೈಲಿನಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ, ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾಮರಗಳ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಬೆಳಕಿ'ನ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಮೂಲವರ್ಣಗಳಾದ ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ನೇರಳೆ, ಹಸಿರು, ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು

ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಹೊಸ ಶೋಧವಾಗಿತ್ತು. ಎಂದರೆ ತ್ರಿಪಟ್ಟಕದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬಿಳಿಯ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ ಏಳು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬೆಳಕು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ನೆರಳೂ ಇರುತ್ತದೆ ಈವರೆಗೆ ನೆರಳಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ವರ್ಣಚಕ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣದ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಣಗಳು ನೆರಳಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಕೆಂಪು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು, ಹಳದಿಗೆ ನೇರಳೆ ಹಾಗೂ ನೀಲಿಗೆ ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಮೂಲವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳೂ; ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಮೂಲವರ್ಣಗಳೂ ನೆರಳಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪಗೊಂಡಿತು.

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದು ತೆರೆದಂತೆ ಆಯಿತು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ'ವನ್ನು 'ಬಣ್ಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದವು. ನಾಲ್ಕುಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಟುಡಿಯೋವಿನಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಕೃತಿ ತುಂಬಿದ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟರು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳು 15-20 ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯಿದ್ದಲ್ಲೇ ಹೋಗಿ ರಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಸಾಧನವೊಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಅದೇ ಬಳಸಿ ಎಸೆಯಬಹುದಾದ ಬಣ್ಣದ ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳು. ಈವರೆಗೆ ಪುಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಕ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳು, ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಬಳಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಚರ್ಮದ ಪುಟ್ಟ ಚೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಂದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಚೀಲ ತೆರೆದರೆ ಕೆಲ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಒಣಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಸುವ ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಮನೋಮುದ್ರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೆಲವೇ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಆತುರ ಕಾತುರಗಳು 'ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ'ದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಮೋನೆ (Monet) ಎಂಬಾತ ಚರ್ಚ್‌ವೊಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ

ಕ್ಲಡ್ ಮೋನೆ

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ

ಜಾರ್ಜಸ್ ಸ್ಯೂರ



ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್

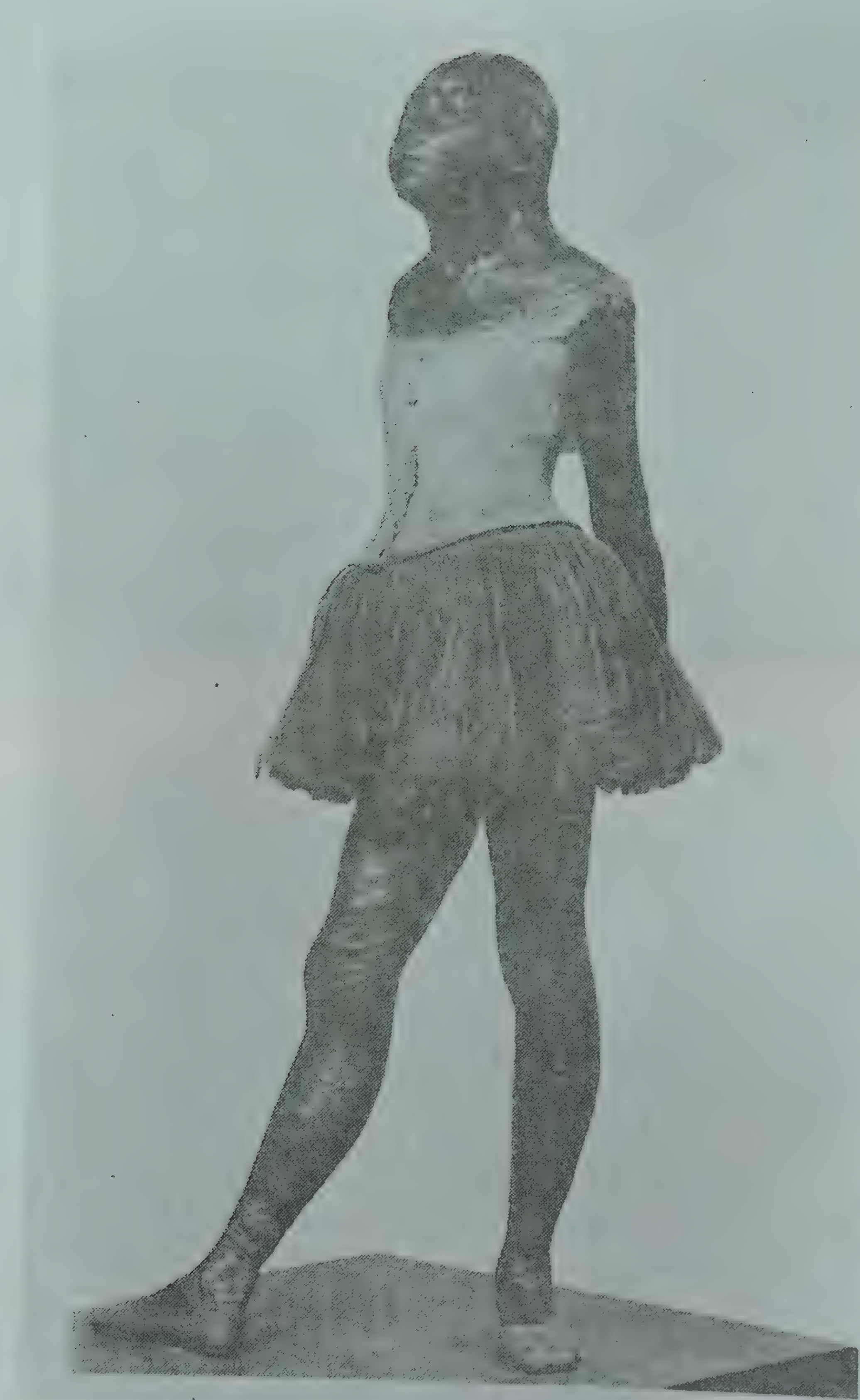


ರೆನ್ವಾ



ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮಾನೆ

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮಾನೆ



ಎಡ್ಗರ್ ಡೆಗಾ

ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ರಚಿಸಿದ. ಅಂತೆಯೇ ಈತ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ. ಡೆಗ (Degas)ಎಂಬಾತ ನರ್ತಕಿಯರ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾನನಿರತರಾದ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರೆ ರೆನ್ವಾ (Renoir) ಎಂಬಾತ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಗ್ನೆಯರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಜಾಗವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ತಮಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಅನ್ನಿಸದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಛಲದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಅದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ತಿದ್ದುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮನದುಂಬಿ, ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿದರು.

ಚಳವಳಿಯ ಆರಂಭ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಅಥವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಚಳವಳಿಯ ರೂಪ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಒಂದೇ ಮನೋಭಾವದ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತತ್ವವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಎಲ್ಲ ಮನೋಭಾವದ ಜನರಿಗೂ ತಲುಪಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೋನೆ (Claude Monet-1840-1926); ಮಾನೆ (Edouard Monet-1832-83); ರೆನ್ವಾ (Auguste Renoir - 1841-1919); ಡೆಗ (Edgar Degas - 1834-1917); ಪಿಸ್ಸರೋ Camille Pissarro-1830-1903); ಮಾರಿಸೊತ್ (Berthe Marisot-1841-95); ಸೆಜಾನ್ (Paul Cezanne-1839-1906); ಗೊಗೈನ್ (Paul Gauguin-1848-1903), ವ್ಯಾನ್‌ಗೋ(Vangogh Vincent-1853-90) ಸ್ಯೂರ (Georges Seurat-1859-91) ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ ರೊಧಾ(Rodin-1840-1917) ಅವರುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಆಸುಪಾಸಿನ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರು. ಕೆಲವರು ಹುಟ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತರಾದರೂ ಅನೇಕರು ಮಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರು. ಇವರಿಗೆ ಮನೆ ಅಥವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವಾತಾವರಣ ಅಥವಾ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ತೀರ ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಯಾರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರೂ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. 'ಕಲಾಕಾಶಿ'ಎಂದೆನಿಸಿದ್ದ ರಾಜಧಾನಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ

ನೆಲೆ ನಿಂತರು. ಆಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು. ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳಿಗೆ, ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವರು.

ಸಲಾನ್ (Salon)

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪಂಥದ ಚರಿತ್ರೆಂಯನ್ನು ಸುಮಾರು 1962ರಿಂದ 1874ರವರೆಗಿನ ಆರಂಭದ ಕಾಲ; 74 ರಿಂದ 86ರವರೆಗೆ ಸಂಘಟನೆಯ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ 8-10 ವರ್ಷಗಳ ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನ್ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಲ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಘಟನೆಯಾದ 'ಸಲಾನ್'(Salon) ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಕಾಡಮಿಯೊಂದಿದ್ದು, ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೀರ್ಪುಗಾರರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆಯೂ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಇದೊಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲೀ ಗ್ರಾಹಕರಾಗಲಿ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಮನೋಭಾವದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ತೀರ್ಪುಗಾರರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೋ ಸಲಾನ್‌ಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನೈಜಪಂಥದ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅಂತಹದರಲ್ಲಿ ಅರಬರೆ ಮುಕ್ತಾಯ(Unfinished)ವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಅಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಿರಸ್ಕೃತವಾದವು. 1863ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೂರಿಗಳ ಬಿಗಿ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಷ್ಟರದೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ತಿರಸ್ಕೃತವಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನೆ ರಚಿಸಿದ 'ಲಂಚಿಯಾನ್ ಆನ್ ದ ಗ್ರಾಸ್' (Luncheon on the Grass) ಸಹ ಇತ್ತು. ಸಂಪೂರ್ಣ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಆರಾಮವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಹರಟುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ರಮ್ಯಪಂಥೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ವಿಷಯದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿಂದಾಗಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಯಿತು. ಅದೇ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಕೆಬನೆಲ್ ಎಂಬಾತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ 'ವೀನಸ್‌ಳ ಜನನ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ನಗ್ನತ್ವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ವಿಷಯ ಪೌರಾಣಿಕವಾದುದರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತಲ್ಲದೆ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿತು. ಮೂರನೇ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡ ಸಹ.

ಸಲಾನ್‌ನ ಇಂತಹ ಭೇದಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಬಂಡೆದ್ದರು. ನೆಪೋಲಿಯನ್ ತಿರಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ. ಇದೇ ಮಾನೆ 1863ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಒಲಂಪಿಯಾ (Olympia) 1865ರ ಸಲಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತಾದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅವಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರು 'ಕೆಫೆ ಗಾರ್ಬೋಯಿ' ಎಂಬ ಉಪಹಾರ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಲಾನ್‌ನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೆಲೆ ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಮುಖರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಜಾಯಿಂಟ್‌ಸ್ಟಾಕ್ ಕಂಪನಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. 1874ರಿಂದ 86ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. (1876,77,79,80,81,82, ಮತ್ತು 86) ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿ, ಬರಬಹುದಾದ ಲಾಭ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬಯಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಟುವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರಾಟವಾಗದೇ ಮೂಲಧನವೂ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸೊಸೈಟಿ ಮುಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿ, ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರ ಪರವಾಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹೊಸದೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿತು. ಹೊಸದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ದೊರೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ರಷ್ಯಾ, ಅಮೆರಿಕಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಲಾರಂಬಿಸಿತು.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಸೊಸೈಟಿಯ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪಿಸ್ಸೆರೋ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಾ ಎಂಟೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಕೆಲ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಅತ್ತ ಸಲಾನ್‌ಗೂ ಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ಇಂಪ್ರಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದೂ, ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಮಾನೆ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರ ಯಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ತನ್ನ ಕೃತಿ ನೀಡಿಲಿಲ್ಲ. ಸಲಾನ್‌ನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನಾದರೂ

ಕೃತಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇಲ್ಲವೇ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹೊಸಬರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು. ಕಸೆಟ್, ಗೋಗೈನ್, ಸಿಗ್ನಾಕ್, ಸ್ಯೂರ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದವರು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವ್ಯಾನ್‌ಗೊ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ಗೆ ಬಂದದ್ದೇ 1886ರಲ್ಲಿ. ಆ ವರ್ಷ ನಡೆದ ಕೊನೆಯ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ.

ಬದಲಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು

ಹೊಸಬರ ಸೇರ್ಪಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿ, ಚಿತ್ರ ಫಲಕದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವು ಮಿಶ್ರವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಂತೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದವು. ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಿಂದುಗಳಂತೆ ಚುಕ್ಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕುಂಚದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹೊಡೆತ(Strocks)ಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚುಕ್ಕೆಗಳಾಗಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಇರಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಿಂದ ಕಂಡಾಗ, ಅವು ಬೆರೆತು ಮೂರನೆಯ ಬಣ್ಣದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಾಯಿತು. ಸ್ಯೂರ ಸಿಗ್ನಾಕ್ ಮತ್ತು ಪಿಸ್ಸರೋ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು. ಸ್ಯೂರತ್‌ನ 'ಸ್ನಾನ', 'ಲಾ ಗ್ರಾಂಡ್ ಜೆಟ್ಟಿ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಭಾನುವಾರದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆತ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ 'ಡಿವಿಷನಿಷ್ಟ್' ಎಂದು ಕರೆದನಾದರೂ 'ಪಾಯಿಂಟಲಿಸಂ' (Pointallism) ಅಥವಾ 'ನಿಯೋ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಮುಂದೆ ಸ್ಥಿರವಾಯಿತು.

ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಅಥವ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ನೇತಾರರು ಸೆಜಾನ್, ವ್ಯಾನ್‌ಗೂ, ಗೂಗೈನ್‌ಗಳಾದರೂ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಕಲಾವಿದರೇ ಹಲಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದರು. ದೇಗ, ಮೋನೆ, ರೆನ್ವಾ, ಪಿಸ್ಸರೊ ಮುಂತಾದವರು 1880ರಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆಯ ಕಡೆ ವಾಲತೊಡಗಿದರು. ಕೆಲವು ಅಪ್ರಖ್ಯಾತ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳಕಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿದ್ದರು. ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆತುರದಿಂದಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಕಲಾವಿದರಿಗೇ ಅತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಾಗಲೀ,

ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಅಥವ ತೀವ್ರತೆಯ ಕೊರತೆಯಿದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ನಿರ್ವಹಣೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿದ್ದರೂ, ರಮ್ಯಪಂಥದಿಂದ ತೀರ ದೂರ ಹೋಗಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥವಾದರೂ ತೀವ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂತು. ಇವರೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹೊಸಬರಿಗೆ ಯಾವ ಕೃತಿ ಯಾರದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದ್ದುದೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊಸ ಪಂಥವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಾಹಿತಿ ಎಮಿಲ್ ಜೋಲ (Emile Zola) ಸಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಏಕತಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರತರನಾದ ಅರ್ಥರಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಮೀರಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬೇಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ.

ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ

ಈ ಹಲಕೆಲವು ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಹೊಸ ಪಂಥವೊಂದರ ಉಗಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಮೋನೆ ಸಪಾಟಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚತೊಡಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಫಾವಿಸಂಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಗೋಗೈನ್ ತಾಹಿತಿ (Tahiti) ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ಜನಜೀವನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದನಾದರೂ, ನೈಜತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾನ್‌ಗೋವಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಒಳಕುದಿತ, ನೋವು, ಅಸಫಲ ಪ್ರೇಮ, ಹಸಿವು ಬಡತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತೀವ್ರತರವಾದ ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡವು. ಗೆರೆಗೆರೆಗಳಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣದ ಪಕಲೆ ಪಕಳೆಗಳಲ್ಲೂ ಆತನ ಅಂತರಗ ಬಿಂಬಿತವಾಗುವಂತಿದ್ದವು. ಆತ ಇಂಪ್ರೆಷನ್ ಪಂಥದ ವಾದವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ "ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಏನು ಕಾಣುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ, ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ. ಕಲಾವಿದ ಗೋಗೈನ್ "ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಭರಿತವಾಗಿ ಇರಿಸಿದರು.... ಕಣ್ಣು ನೋಡುವುದನ್ನು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದರು. ಹೃದಯದ

ಅಂತರಂಗದ ನಿಗೂಢತೆ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ಮಥಿಸ್ (Mattise) ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ವಾದವೆಂಬ ಬೇರೊಂದು ಪಂಥ (Ism) ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂತಲ್ಲದೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರಷ್ಟೇ ಪ್ರಯೋಗನಿರತರಾದರು. ಕಲಾವಿದ ದೇಗ 1881ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ "14 ವರ್ಷದ ಪುಟ್ಟ ನರ್ತಕಿ"ಯ ನೈಜ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆತ ನೂರಾರು ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನರ್ತಕಿಯರು, ಪಂದ್ಯದ ಕುದುರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ನಾನ ನಿರತೆಯರದು-ರಚಿಸಿದ್ದು ಆತನ ನಿಧನಾನಂತರ ಕೆಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹುಯ್ಯಲಾಯಿತು. ಈತನಲ್ಲದೆ ಸೆಜಾನ್, ಗೋಗೈನ್, ರೆನ್ವಾ ಅವರುಗಳೂ ಸಹ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ತತ್ತ್ವದ ಹಲವಾರು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ರೊಡಿನ್‌ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆತ 1876ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಕಂಚಿನ ಯುಗ' (Age of bronze) ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ದೇಹದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ನಿರಾಶೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ಬಲದ ಕೈಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧವೊಂದು ಇರಬಹುದಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ಲೋಹಯುಗ ಬಂದಿದ್ದೇ ಮನುಕುಲದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪದರ್ಶಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಾಗ ಬೆಳಕು ಬದಲಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಪೂರೈಸಬೇಕಿದ್ದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ರಚಿಸಲು (neat finishing) ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಹರಹಿನ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಾಗಿ ರಚನೆ ಅರೆಬರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ನಾಜೂಕುತನ ಮೂಡಿಬರದೆ, ಒರಟಾದ ಮೈವಳಿಕೆ ಕಂಡುಬರುವಂತಾಯಿತು. ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಿದಾಗ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಸಪಾಟಾಗಿ ತಿದ್ದದೆ, ಗಂಟುಗಂಟಾಗಿಯೇ ಇರಿಸಿ ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಎರಕ ಹೊಯ್ದಾಗಲೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಮೈವಳಿಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆಯುವ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾದ ಉಳಿಯ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಪ್ಪು ಏಳುತ್ತಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಒರಟಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ರೊಧಾನ, ಬಾಲ್ಜಾಕನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ 'ಚುಂಬನ', 'ನಾನು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದೇನೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒರಟಾದ ಮೇಲ್ಮೈನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪಂಥಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ತೀರ ತಡವಾಗಿ. ಈ ಶತಮಾನದ 4-5ನೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಹಲವಾರು ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು. ನಮಗೆ ರಮ್ಯಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಧುನಿಕವೆನಿಸಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಗ್ರಾಹಕರು-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಜರು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು-ನವ್ಯ ಪಂಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗೋಗ್ಯೆನ್‌ನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಳಾದ ಅಮೃತ್ ಶೇರ್‌ಗಿಲ್‌ಳ (1913-41) ಕೆಲ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂನ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪಂಥದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಬಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಹೆಬ್ಬಾರರು ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮನದುಂಬಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು "ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲೆಯ ಸಂಗಮ" ಎಂದು ಕರೆದರು.

ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ವಿದೇಶಿ ಪಠ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್, ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ್ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರೂಮಾಲೆ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಎನ್. ಹನುಮಯ್ಯ ಅವರುಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಂಪ್ರೆಷನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪಂಥವು ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪಂಥದ ಉಗಮದಿಂದಲೇ ನವ್ಯಕಲೆಯ (Modern Art) ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಈ ಪಂಥದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಅಂಶ. ಈವರೆಗೆ ಕಲೆ, ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗೋ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿಯೋ, ನೀತಿಬೋಧನೆಗಾಗಿಯೋ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಾಗಿಯೋ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪಂಥವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿತು. ಕಲೆ ಏನೂ ಮಹತ್ತರವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂಬ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' (Art for Art sake) ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಈ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು,

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಎಂಬುದು ಚಳವಳಿಯ ರೂಪತಾಳಿತು. ಈ ಪಂಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದ್ದುದು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಉಳಿಸಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪಂಥಗಳು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಂದವಾದರೂ, ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಋಣಿಗಳಾಗಿಯೇ ಮುಂದಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ

1) "ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ" ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಲ.ಕ. ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 1994.

2) "The Impressionists and their art," Russel Ash, London, 1991

3) "The art of Impressionists," Scott Reyburn, London, 1988

4) "Painters of Light, The world of Impressionism", USA, 1978

5) "The Impressionists Revealed," Susanna, de Uries-Evans, Newzealand, 1992

ಇಂದು ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಭಾರೀ ಅಂತರವಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತುಂಬುವುದು ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆಯ ಆಶಯ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನ ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು, ಇತಿಹಾಸ, ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪಂಥಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತಹ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಮಾಲಿಕೆಯದು. ಹೀಗೆ ಜನರನ್ನು 'ಸಹೃದಯ' ರನ್ನಾಗಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲಕುಮಾರ್
ಸಂಪಾದಕರು